No. 27 LES PEINTRES ILLUSTRES 1f.95

PUVIS DE CHAVANNES

ARTISTIC-BIBLIOTHÈQUE en COULEURS

PIERRE LAFITTE & Cie ÉDITEURS

TENTANDA VIA

THE LIBRARY OF
YORK
UNIVERSITY

Fonds
Germain Bazin

YORK UNIVERSITY LIBRARIES
3 9007 0458 7794 1

Date Due

JUN 30 2009	SC CIRC

LES PEINTRES
ILLUSTRES

PUVIS DE CHAVANNES

(1824-1898)

PLANCHE I. — SAINTE GENEVIÈVE VEILLANT SUR PARIS ENDORMI.

(Panthéon. — Paris.)

Cette composition, d'une simplicité si grande et d'une facture si belle, est l'œuvre dernière du grand artiste. Le modèle qui posa la sainte veillant sur la ville est la propre femme de Puvis de Chavannes. L'un et l'autre moururent peu de temps après son achèvement.

PUVIS DE CHAVANNES
189

LES PEINTRES ILLUSTRES

PUBLIÉS SOUS LA DIRECTION DE
M. HENRY ROUJON
DE L'ACADÉMIE FRANÇAISE
SECRÉTAIRE PERPÉTUEL DE L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

Puvis de Chavannes

HUIT REPRODUCTIONS FAC-SIMILE EN COULEURS

PIERRE LAFITTE ET CIE
ÉDITEURS
90, AVENUE DES CHAMPS-ELYSÉES, PARIS

TABLE DES MATIÈRES

Pages.

Les premières années. 17

Les années glorieuses. 35

Ses dernières années. 57

Le paysagiste. 74

TABLE DES ILLUSTRATIONS

Planches.

I. Sainte Geneviève veillant sur Paris endormi. . . . . Frontispice.
(Panthéon. — Paris).

II. La piété de Sainte Geneviève. . 16
(Panthéon. — Paris).

III. Pauvre Pêcheur. 24
(Musée du Luxembourg.)

IV. Ludus pro Patria (fragment). . . 32
Musée d'Amiens.)

V. Le Repos. 48
(Musée d'Amiens.)

VI. Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses. 56
(Musée de Lyon.)

VII. Les Lettres, les Sciences et les Arts. 64
(Amphithéâtre de la Sorbonne, Paris.)

VIII. La Guerre. 72
(Musée d'Amiens.)

Pour Paraitre le 1er de chaque mois :

QUENTIN LA TOUR.
H. ET J. VAN EYCK.
GÉROME.
NICOLAS POUSSIN.
FROMENTIN.
BREUGHEL LE VIEUX.
ALPHONSE DE NEUVILLE.
LE CORRÈGE.
GUSTAVE COURBET.
HUGO VAN DER GOES.
PAUL BAUDRY.
GOYA.
HÉBERT.
ALBERT DÜRER.
HENNER.
LE BRUN.
FANTIN-LATOUR.
LOUIS DAVID.
BASTIEN-LEPAGE.
PHILIPPE DE CHAMPAIGNE.
ROSA BONHEUR.

Déja Parus :

VIGÉE-LEBRUN.
REMBRANDT.
REYNOLDS.
CHARDIN.
VELASQUEZ.
FRAGONARD.
RAPHAËL.
GREUZE.
FRANZ HALS.
GAINSBOROUGH.
L. DE VINCI.
BOTTICELLI.
MEISSONIER.
VAN DYCK.
RUBENS.
HOLBEIN.
LE TINTORET.
FRA ANGELICO.
WATTEAU.
MILLET.
MURILLO.
INGRES.
DELACROIX.
LE TITIEN.
COROT.
VÉRONÈSE.

PUVIS DE CHAVANNES

LA gloire ne dispense pas ses faveurs au mérite avec une largesse égale. Les peintres comme les littérateurs éprouvèrent souvent les caprices de cette fée inconstante. Alors que certains, guidés par sa main bienveillante, arrivent du premier coup et presque sans effort à l'apogée de la fortune,

des artistes de génie comme Millet vivent dans un état voisin de la misère et meurent dans le dénûment. La renommée vient les chercher plus tard, trop tard, et les lauriers tardifs ne fleurissent que sur leur tombe.

Puvis de Chavannes ne fut guère mieux partagé, pendant longtemps, que ces illustres parias de l'art. Il éprouva les amers dégoûts de l'injustice, l'hostilité de l'ignorance, la tristesse de se voir incompris. S'il ne connut pas les noires détresses de Millet, c'est que, plus heureux que lui, il possédait quelques petites rentes. Mais rien n'abat le véritable artiste ; ni le dénigrement ni la raillerie n'ont de prise sur lui. Puvis de Chavannes était doué d'une âme vigoureuse et tenace. Enfermé dans la noblesse de son idéal artistique comme en une tour d'airain, il dédaigna toujours les critiques, affectant de ne les pas entendre, et jamais il ne consentit à les désarmer par une concession

à ses yeux déshonorante. Cette probité rare a trouvé d'ailleurs sa récompense. Le grand artiste a eu la joie de se voir enfin compris, mieux que compris, admiré de son vivant ; il dut même éprouver une ironique jouissance à compter parmi ses plus chauds partisans ceux-là même qui s'étaient montrés ses détracteurs les plus violents.

Aujourd'hui la gloire de Puvis de Chavannes rayonne d'un éclat incontesté. Justice entière lui est rendue. On ne songe à le comparer à aucun de ses contemporains parce que son art n'a rien qui s'apparente à l'art d'aucun d'entre eux. On voit en lui le continuateur et l'égal des grands peintres de fresque de la Renaissance italienne. A ceux-là même il ne doit rien, ne leur ayant rien emprunté. Mais il a de commun avec eux la passion de la vérité, la noblesse de l'inspiration et la sincérité de l'exécution. On n'a plus de hochements de tête, entendus et

narquois, devant son œuvre ; il faudrait n'avoir pas d'âme pour n'en pas sentir la beauté. L'ignorant lui-même, en présence de cette peinture qu'il ne comprend pas, la contemple avec étonnement, respectueusement, comme devant une grande chose dont il ne peut dégager la synthèse mais dont il devine la puissance à l'émotion intérieure qu'il ressent.

" Mon cher enfant, écrivait Puvis de Chavannes à un de ses élèves, orientez votre âme vers quelque belle œuvre ; c'est de quoi la prendre tout entière. "

C'est parce qu'il ne s'est orienté que vers des œuvres de noblesse et de beauté pure, auxquelles il s'est donné avec toute l'ardeur d'une âme éprise et vibrante, que Puvis de Chavannes s'est placé comme l'une des plus nobles figures de la peinture contemporaine et aussi de la peinture universelle.

PLANCHE II. — LA PIÉTÉ DE SAINTE GENEVIÈVE.

(Panthéon. — Paris.)

Dans cette composition, d'un sentiment très recueilli, Puvis de Chavannes montre l'importance qu'il attachait au paysage, cadre naturel de ses tableaux et qu'il traitait avec autant de soin que les personnages eux-mêmes.

LES PREMIÈRES ANNÉES

Pierre Puvis de Chavannes naquit à Lyon, le 14 décembre 1824, de parents aisés et appartenant à de vieilles familles bourguignonnes. Son père exerçait à Lyon les fonctions d'ingénieur en chef des mines. Sur le registre des naissances où fut immatriculé le nouveau-né, le père est simplement désigné sous le nom de Marie-Julien-César Puvis. La qualification nobiliaire de " de Chavannes ", revendiquée plus tard et à juste titre par la famille, lui fut reconnue par un jugement du tribunal de Lyon, en date du 20 mai 1859.

Le jeune Puvis de Chavannes fut mis d'abord au lycée de Lyon, puis au lycée Henri-IV, à Paris. Rien, ni dans les goûts, ni dans les aptitudes de l'enfant, ne laissait deviner sa vocation future : il ne témoignait aucun penchant spécial pour le dessin ni même

pour l'art en général. Fils d'un père ingénieur, il appliqua son esprit aux sciences exactes et il eût probablement endossé l'uniforme du polytechnicien sans une maladie que sa famille jugea malencontreuse, mais que la postérité considérera comme providentielle. Le jeune homme interrompit ses études et renonça aux mathématiques. Au bout de deux ans, il fit un voyage en Italie, en compagnie d'un jeune ménage. Il visita, en bon touriste, les églises et les musées ; il contempla consciencieusement les grands chefs-d'œuvre dont regorge la péninsule, mais, à son propre aveu, il ne retira aucun fruit réel de ce pèlerinage. Il ne fut cependant pas entièrement perdu, puisqu'il éveilla en lui le désir d'être peintre. Rentré en France, il fait part de sa détermination à sa famille qui se résigne et il entre dans l'atelier de Henri Scheffer, le frère d'Ary Scheffer.

L'Italie, trop hâtivement vue, n'avait rien

appris à Puvis de Chavannes, l'atelier ne lui en apprit guère davantage. Mais, au contact d'Henri Scheffer, il acquit le respect de l'art et de la conception qu'on s'en est faite. Le jeune néophyte, qui devait donner un si bel exemple de fidélité à son idéal, sut toujours gré à l'auteur de *Charlotte Corday* de l'avoir incliné vers ce noble sentiment. Il lui conserva pendant toute sa vie un souvenir attendri et reconnaissant.

Cependant la peinture de Scheffer satisfaisait mal sa conception personnelle de l'art. Au bout d'un certain temps, il le quitta et se présenta à l'atelier de Delacroix. Celui-ci l'accueillit parfaitement, mais le nouvel élève ne tarda pas à s'apercevoir que, cette fois encore, il s'était fourvoyé. Le grand romantique, peintre admirable, était un médiocre professeur. Lui seul, d'ailleurs, pouvait risquer les coloris violents dont il couvrait ses toiles; ses élèves ne faisaient qu'exagérer une débauche d'empâte-

ments en accouplant des tons qui hurlaient sur les murs de l'atelier. L'instinct d'harmonie et de mesure qui déjà s'éveillait en Puvis de Chavannes se révoltait contre ces truculences ; il se sentit mal à l'aise au milieu de cette orgie de couleurs. Ce n'était pas ainsi qu'il voyait la nature. Et il allait se décider à quitter Delacroix lorsque celui-ci, aigri par les attaques et rebuté de voir son atelier peu fréquenté, résolut d'en fermer les portes.

C'est alors que le jeune Puvis entra dans l'atelier de Couture. Là encore son séjour fut bref et l'on ne retrouve dans son œuvre que peu de traces des leçons qu'il y reçut. C'était encore du convenu, de l'artificiel qu'on offrait en exemple à cette jeune âme éprise de vérité, à ces yeux grands ouverts qui voyaient la nature telle qu'elle est et non pas sous les oripeaux de fantaisie dont l'atelier la revêtait. Il n'apprit donc rien à cette école, mais il ne la renia pas, tou-

tefois. Dans tous les catalogues des Salons, Puvis de Chavannes se proclame élève de Scheffer et de Couture.

Voilà donc le jeune peintre encore une fois sans maître, désireux d'apprendre et ne possédant jusque-là que de médiocres et très insuffisants rudiments. Convaincu qu'il ne trouverait pas sa voie dans les ateliers de la capitale, il entreprit, avec un de ses amis, Beauderon de Vermeron, d'aller chercher un enseignement définitif dans cette Italie qu'il avait si mal vue une première fois. Il étudia toutes les époques, toutes les écoles, tous les procédés; il visita Rome, Florence, mais toutes ses sympathies allèrent d'instinct, il le déclare lui-même, vers cette école vénitienne qui produisit Titien, Tintoret et surtout Véronèse, ce prince inimitable de la fresque et de la décoration.

Rentré à Paris, Puvis de Chavannes ne songe plus à solliciter une direction d'école; il cher-

chera sa voie lui-même, n'écoutera que son tempérament, ne puisera son inspiration que dans la nature elle-même. Il loue, place Pigalle, cet atelier qu'il habitera pendant quarante-quatre ans et qu'il ne quittera que deux ans avant sa mort. Plus tard, il en possédera un autre, à Neuilly, pour les grandes compositions qui n'auraient pu trouver place à l'atelier de Montmartre. Quel que fût le temps, par le froid, par la chaleur, on put voir, pendant plus de trente ans, Puvis de Chavannes se rendant à pied, à grandes enjambées, de la place Pigalle à Neuilly ou réciproquement. Cette promenade lui était devenue un besoin ; c'était la seule récréation de cet artiste acharné au labeur qui fut en quelque sorte un bénédictin de la peinture.

En 1852, au début de sa vraie carrière de peintre, Puvis de Chavannes a vingt-huit ans. C'est un beau garçon de grande taille, solidement bâti, plein de finesse, de gaieté, d'entrain,

PLANCHE III. — PAUVRE PÊCHEUR.

(Musée du Luxembourg.)

Il n'y a que Millet qui ait su rendre avec autant de vérité la détresse physique et morale des miséreux. Ce pêcheur résigné, courbant l'échine sous le ciel inclément, est un véritable chef-d'œuvre d'exécution et d'observation.

unissant à la simplicité bonhomme de l'artiste la correction parfaite de l'homme du monde, héritée de son père. Beaucoup s'imaginent Puvis mélancolique et sombre. Rien ne lui ressemble moins. Il aimait toutes les joies de la vie, les réunions d'amis, la bonne chère. Mais ce qu'il prisait par-dessus tout, dans ce parfait équilibre de son organisme, c'était la faculté d'appliquer cette santé robuste à l'incessant travail qu'il fournit sans relâche jusqu'au dernier jour.

En 1850, Puvis de Chavannes avait débuté par l'envoi au Salon d'une *Pieta* qui fut acceptée. Sa joie fut grande, c'était la joie du début. Plus tard, son engouement pour cette toile diminua ; elle avait certains défauts et témoignait d'une inexpérience que le jeune peintre aperçut tout de suite. Cette même année, il peignit *Jean Cavalier au chevet de sa mère* et un *Ecce Homo*, d'une facture hardie et d'un coloris violent.

En 1852, les tableaux qu'il soumet au jury

du Salon sont refusés, et cet ostracisme dure plusieurs années. C'est l'époque ou tout effort vers l'indépendance artistique est officiellement et de parti pris comprimé. Le jeune peintre partage d'ailleurs cette défaveur avec plusieurs de ses amis, dont quelques-uns sont déjà illustres ou notoires. Comme lui, Courbet, Dupré, Barye, Rousseau, Millet, Troyon, Corot, Diaz, Delacroix sont consignés à la porte du temple. Aux yeux de l'Académie, ils sont tous des fous ou des révolutionnaires; quant à lui, on lui fait moins d'honneur, on le tient pour un maniaque sans importance. L'exclusion dura neuf ans, pendant lesquels la critique et le public lui décochèrent à l'envi leurs sarcasmes.

Puvis de Chavannes fut toujours très sensible aux critiques; elles le blessaient au vif, mais il s'évertuait à n'en rien laisser paraître. Il leur opposa le plus complet dédain extérieur. Quand on émettait devant lui quelques réserves

sur une œuvre, sa lèvre accusait un léger pli de hauteur que Rodin, cet autre grand incompris, a si bien rendu dans son buste du maître. Celui-ci eut, d'ailleurs, pour l'encourager et le soutenir, une compagne admirable dans la princesse Cantacuzène. Cette grande dame, d'une intelligence et d'une distinction supérieures, aimait et comprenait l'art ; elle s'éprit de Puvis de Chavannes et l'épousa. "Ce que je suis et ce que j'ai fait, écrivait le peintre, c'est à elle que je le dois." Pendant plus de quarante ans, elle fut le génie bienfaisant de l'artiste, son Égérie toujours écoutée. Puvis de Chavannes lui avait voué un culte et, quand elle mourut, il sentit que sa propre vie s'en était allée ; il ne lui survécut que de quelques mois.

A l'abri de cette affection éclairée, le peintre ferma l'oreille aux criailleries et poursuivit son œuvre sans rien modifier à sa manière de voir et de sentir la nature. Cependant, les tableaux de

cette époque ne sont pas parfaits; on y sent une certaine gêne, de l'inexpérience et aussi quelque réminiscence d'atelier ou d'Italie. *Le Martyre de saint Sébastien, les Pompiers de village, la Méditation, Hérodiade, Julie, Saint Camille au chevet d'un mourant*, avec des qualités personnelles très réelles, rappellent un peu la manière de Couture, dont il paraît avoir subi plus directement l'influence.

Son premier vrai tableau, celui qui marque et fixe à jamais la personnalité du maître, c'est *la Paix*, aujourd'hui au musée d'Amiens. Tant de science, d'harmonie s'y manifestaient que le jury n'osa pas le refuser : il valut même une deuxième médaille à son auteur. Celui-ci ne tarda pas à lui donner un pendant avec son tableau de *la Guerre*, également à Amiens.

Dans le premier de ces tableaux, consacré aux douceurs de *la Paix*, tout semble académique, les poses, la composition, les visages,

mais rien n'est figé ; tout vibre, tout vit, tout palpite dans cette atmosphère sereine et lumineuse. Le peintre a magnifiquement démontré là la vérité de cette phrase écrite à Ary Renan au cours d'un voyage que celui-ci faisait en Italie : "Comme vous le sentez et le dites très bien, l'étude des œuvres ne peut entraver aucune originalité ". Les souvenirs d'Italie et l'influence de Couture ne l'avaient pas empêché de s'affirmer, et vigoureusement.

La Guerre est encore supérieur à *la Paix* ; le peintre n'y est plus que lui-même ; on ne démêle plus dans son œuvre aucune contribution étrangère. Et quelle vigueur, quelle éloquence dans la simplicité de la composition ! Est-il plus admirable plaidoyer contre la guerre et ses horreurs ? Devant le cadavre d'un jeune guerrier, un père et une mère effondrés hurlent leur peine, tandis que les vainqueurs, arrivant du fond de l'horizon noir de ruines et de meurtres,

embouchent leurs trompes de victoire et poussent leurs chevaux sur le groupe douloureux.

A partir de ce moment, Puvis de Chavannes commence à s'imposer à l'attention. On le discute plus âprement, plus passionnément que jamais; on ne peut pas le négliger ni feindre de l'ignorer.

L'Etat achète *la Paix*, mais se refuse à acquérir *la Guerre*, bien que les deux tableaux aillent ensemble. Pour ne les point séparer, le peintre fait don généreusement de cette deuxième toile.

En 1863, nouvelle série représentant *le Travail* et *le Repos*. Fidèle à son principe, l'artiste synthétise sur sa toile tout le cycle de faits et de pensées que suggère son sujet.

Dans *le Travail*, il met au premier plan un groupe de forgerons qui représentent à ses yeux le type accompli de l'ouvrier, par la puissance

PLANCHE IV. — LUDUS PRO PATRIA.

(Musée d'Amiens.)

Cette grande composition, dont cette planche ne donne qu'un fragment, compte parmi les plus belles de Puvis de Chavannes, par l'harmonie de l'ensemble, la noblesse des attitudes et le charme du détail.

de l'effort, la vigueur de l'action. Pendant que deux d'entre eux attisent le feu, les autres, armés de lourds marteaux, frappent à coups redoublés sur l'enclume. Non loin de là, des charpentiers équarrissent des troncs d'arbres ; dans la plaine on aperçoit un paysan qui pousse sa charrue dans le sillon. Au premier plan, une femme allaite un nouveau-né. C'est tout le cycle du labeur humain magnifié dans ce tableau.

Le Repos représente un vieillard assis et qui donne à des jeunes gens groupés autour de lui des conseils de sagesse, puisés dans sa longue expérience. Rien n'est gracieux comme les poses d'abandon des personnages, que l'on sent véritablement attentifs.

Ces quatre tableaux, *la Paix*, *la Guerre*, *le Travail*, *le Repos* étant la traduction d'idées générales, le peintre ne pouvait leur donner aucun cadre précis ni aucune couleur locale. Le nu, qui s'adapte à tous les personnages, pouvait

seul lui permettre d'atteindre à la vérité absolue.

Déjà se devine le souci, chez Puvis, de sacrifier tous les petits moyens faciles de briller pour ne se préoccuper que de l'harmonie de l'ensemble. Sa vie durant, il n'aura d'autre préoccupation que de s'effacer complètement et d'obliger le public, devant son œuvre, à ne voir que cette œuvre sans songer au peintre.

Pendant l'année 1864, la production de Puvis de Chavannes fut assez abondante. Il exposa au Salon deux très belles toiles : *l'Automne* et *le Sommeil.*

Le premier de ces tableaux est symbolique et représente les différents âges de la vie sous la forme de femmes inégalement jeunes. L'une d'elles, au visage pensif que marquent déjà les rides, regarde ses compagnes cueillir les fleurs et les fruits, symboles de la jeunesse.

Cette œuvre, d'une composition charmante, se trouve aujourd'hui au musée de Lyon.

Le Sommeil, une grande composition décorative dans le genre de *la Paix* et de *la Guerre*, est au musée de Lille.

LES ANNÉES GLORIEUSES

Tous ces travaux, âprement discutés et attaqués par une critique injuste, augmentaient la notoriété de Puvis de Chavannes sans accroître sa réputation. Le gros public, habitué à la peinture poncive, léchée, à effet, ne comprenait rien à une simplicité qui le déroutait. Ses toiles ne se vendaient pas. L'État lui-même n'avait pas renouvelé ses achats, depuis celui de *la Paix* ; il avait même refusé d'acquérir *la Guerre*, que lui offrait le peintre. L'artiste, nous l'avons dit, pour ne pas séparer cette œuvre de l'autre, se résolut à lui en faire don.

Les commandes ne venaient pas et rien ne laissait prévoir que cet état de choses dut changer, lorsque le hasard mit sur la route de

Puvis de Chavannes un homme dont l'intervention providentielle transforma complètement sa destinée.

Vers cette époque, la ville d'Amiens faisait construire un musée. L'architecte de ce monument, M. Diot, vint trouver Puvis de Chavannes et lui dit :

— J'ai vu vos tableaux du Salon de 1861, qui m'ont beaucoup plu. J'ai, dans l'édifice que je construis actuellement, de vastes surfaces à couvrir. Avez-vous encore vos deux tableaux, *la Paix* et *la Guerre* ? J'en aurais l'utilisation immédiate.

Puvis de Chavannes répondit que ces deux toiles appartenaient à l'État. La ville d'Amiens en sollicita immédiatement la concession gracieuse qui lui fut accordée.

Les peintures furent placées dans la grande galerie du premier étage, où elles sont du plus bel effet décoratif. Puvis de Chavannes, ravi

de cette aubaine inespérée, offrit de compléter la décoration de la galerie en peignant les panneaux aménagés entre les fenêtres. Le jour en est forcément défectueux, mais, avec un art infini, le peintre a su harmoniser ses compositions avec l'atmosphère et la lumière de la salle. En outre, les sujets traités sur les panneaux de droite, dans la galerie, se rapportent au tableau de *la Guerre* qui leur fait face; ce sont un *Porte-Etendard*, et une *Femme pleurant sur les ruines de sa maison.* De même pour le tableau de gauche consacré à *la Paix*, dont les panneaux correspondants sont un *Moissonneur* et une *Fileuse.*

Puvis de Chavannes s'estimait heureux d'avoir dans un musée deux de ses œuvres qu'il aimait beaucoup. La municipalité d'Amiens n'était pas moins enchantée de les posséder; elle le montra en envoyant une fois de plus son architecte municipal en ambassade auprès de lui :

— J'ai besoin de deux peintures murales pour décorer l'escalier monumental du musée. N'auriez-vous pas cela tout prêt, comme la première fois?

L'architecte plaisantait. Puvis de Chavannes se dirigea vers un coin de l'atelier et, déroulant deux toiles, les présenta à M. Diot :

— Voilà votre affaire. Ce sont deux tableaux de même dimension que *la Paix* et *la Guerre* ; ils représentent *le Repos* et *le Travail* et font partie de la même série. Cela vous convient-il ?

Cela convenait parfaitement à l'architecte ; malheureusement la ville d'Amiens n'avait pas d'argent pour payer ces toiles. Elle fit part de son embarras au peintre qui, désintéressé comme toujours, fit don des deux tableaux. Ils furent marouflés à la place qu'ils devaient occuper, dans un encadrement de fruits et de fleurs et y produisirent le meilleur effet. La

municipalité d'Amiens fut si satisfaite de ces peintures qu'elle se décida, au prix de grands sacrifices, à commander à Puvis de Chavannes une grande composition qui devait occuper tout le panneau supérieur de l'escalier, du côté de la grande galerie. Deux portes coupaient ce panneau.

Puvis de Chavannes se mit à l'œuvre immédiatement. Au Salon de 1865, il exposait son *Ave*, *Picardia nutrix*, destinée au musée d'Amiens.

Le tableau produisit une véritable sensation. Les inexperts en art éprouvaient une instinctive émotion en présence de cette toile considérable qu'ils ne comprenaient pas bien, mais qu'ils sentaient sincère ; quant aux peintres, ils durent convenir que l'artiste bafoué, raillé, qui venait de donner la *Picardia nutrix* était véritablement un maître.

L'*Ave*, *Picardia nutrix* est la glorification

de la fécondité et de la richesse de la terre picarde. Le peintre a voulu représenter, en une succession d'épisodes harmonieusement liés les uns aux autres, tous les produits du sol et toutes les industries locales, d'où la Picardie tire sa prospérité.

Et pour cela, il a situé ses personnages dans un paysage picard, très exact de couleurs et de lignes. M. Marius Vachon analyse ainsi ce tableau :

" Dans le verger d'une vaste ferme, des paysans tournent le moulin à blé ; des femmes apportent des pommes pour une cuvée de cidre; des maçons construisent des murs de maison, et une vieille femme file à sa quenouille le chanvre du pays. Sur le bord d'une rivière, des femmes tissent des filets de pêche ; des charpentiers construisent un pont ; des bateliers conduisent de lourds chalands. Ajoutez à ces travaux professionnels les

incidents de la vie journalière, qui continue autour de tout cela, incidents gracieux, pittoresques, touchants : l'enfant qui veut, en portant sur sa tête une lourde corbeille de fruits, montrer sa force aux vieux parents ; la mère qui allaite son nouveau-né ; les femmes qui se baignent à l'ombre des saules. La composition est ainsi abondamment suggestive de sensations délicates ; et elle décore magnifiquement l'édifice dans lequel on l'a placée. "

Lorsque le tableau fut installé à sa place dans le vestibule d'honneur du premier étage, la municipalité d'Amiens s'aperçut que la quatrième face de la cage d'escalier, la seule qui ne fut pas décorée, était précisément celle qui se prêtait le mieux au développement d'une peinture, par sa surface considérable. Le plafond, il est vrai, assombrissait ce vestibule avec ses baies insuffisantes : il était, en outre, orné d'une peinture de Barrias, mais la ville

était résolue à remplacer le plafond par une verrière, à la condition que Puvis de Chavannes peindrait le panneau disponible et ainsi préparé.

Toutefois les ressources de la municipalité ne lui permettaient pas d'engager une dépense aussi considérable. Elle s'adressa à l'État, qui refusa nettement son concours. Les édiles d'Amiens étaient désespérés, le peintre ne l'était pas moins. Que faire ? Attendre que la municipalité, ayant réalisé des économies, puisse lui commander le panneau ? Puvis de Chavannes, qui s'était passionné pour cette œuvre, bouillonnait d'impatience, écoutait chaque jour, comme il disait, " si nulle brise ne venait d'Amiens ".

Comme nul vent favorable ne s'annonçait, Puvis de Chavannes, de guerre lasse, résolut d'exécuter quand même le panneau, quoi qu'il dût arriver. Et il composa cette admirable

fresque qui porte le nom de *Ludus pro Patria.*

On connaît le sujet de ce tableau, devenu légendaire. Dans une plaine traversée par un cours d'eau, de jeunes hommes s'exercent au jeu de la lance. Sur un tertre, un vieillard, entouré de femmes, sert d'arbitre : il suit d'un œil attentif les péripéties du jeu pendant qu'un jeune garçon, dans une pose charmante d'abandon, pose le bras autour de son cou ; derrière lui, une jeune femme présente son bébé aux caresses de son père. A gauche du tableau, assises au pied d'un arbre ou groupées autour d'une fontaine, les jeunes filles attendent la fin des jeux auxquels prennent part leurs frères ou leurs fiancés. L'une d'elles se penche vers un vieux ménétrier et lui demande de vouloir bien jouer un air de danse après le jeu.

Tous ces groupes sont disposés harmonieusement dans un décor champêtre, semé de

chaumières et de beaux arbres, où court une douce et claire lumière.

Dans ce tableau se manifeste une prédilection du peintre pour les enfants, prédilection très curieuse et très touchante à constater chez un artiste dont aucun sourire enfantin n'égaya le foyer. Examinons le *Ludus pro Patria* : Puvis de Chavannes y prodigue les jeux et les manèges puérils; lui, dont l'art était avant tout synthétique et tirait ses effets de l'harmonie des attitudes plutôt que du fini des figures, on le voit modeler avec amour ces petits corps délicats et charmants qu'il a parés de grâces infinies. Est-il rien de plus adorablement exquis que le geste du bébé tendant ses menottes dodues vers son père, et l'enfant qui se tient debout devant le groupe de la fontaine ne révèle-t-il pas la sollicitude attendrie du maître pour ces êtres dont il regrettait peut-être l'absence dans sa vie domestique?

Le distingué conservateur du musée d'Amiens me montrait le coin de balustrade où s'accoudait l'artiste, en face du groupe où se tient cet enfant. Après quelques instants de contemplation, on le voyait monter sur son échafaudage, le pinceau à la main, et ajouter quelques traits, quelque teinte nouvelle à ce corps délicieusement joli.

Le *Ludus pro Patria* est autre chose et mieux qu'une belle peinture, c'est une œuvre symbolique où s'exaltent les plus nobles conceptions du patriotisme. Avec son art incomparable de synthèse, Puvis de Chavannes a voulu montrer toutes les diverses manières de servir utilement son pays. Les jeunes femmes, portant le doux fardeau des nourrissons, préparent à la patrie une génération vaillante que bientôt contribueront à accroître les robustes jeunes filles placées à gauche, dans l'attente de l'époux. Les enfants, devenus hommes, s'exerceront

aux jeux de force et d'adresse qui les rendront capables de défendre le patrimoine commun. Le vieillard lui-même a son rôle marqué dans cette cité idéale : mûri par l'expérience de la vie, il suppléera à la faiblesse de ses bras par la sagesse de ses leçons ; il sera le conseiller écouté, l'arbitre plein de justice qui maintiendra cette jeunesse ardente dans la voie de la raison.

Le carton de cette page magnifique fut exposé au Salon de 1881 ; il obtint un succès unanime. L'État en fit l'acquisition et, cette fois, commanda le tableau pour figurer au musée de Picardie. La réalisation aux dimensions réelles prit place au Salon de l'année suivante et valut à l'artiste la médaille d'honneur de la Société des Artistes français.

Nous avons suivi Puvis de Chavannes dans la décoration du musée d'Amiens, du commencement à la fin de sa carrière d'artiste, sans

PLANCHE V. — LE REPOS.

(Musée d'Amiens.)

Cette œuvre est l'une des premières du grand artiste. Elle est très intéressante en ce qu'elle trahit encore l'influence de l'atelier de Couture, dont Puvis de Chavannes avait été l'élève. Elle sert de point de comparaison pour déterminer l'évolution du talent du peintre.

égard pour l'ordre chronologique, à cause de l'intérêt qu'il avait pris lui-même à cette œuvre considérable qui fut, on peut le dire, sa préoccupation constante. Il nous faut donc revenir en arrière et suivre pas à pas ce laborieux étonnant et génial dont l'œuvre déconcerte par sa puissance et sa fécondité.

Les premiers travaux exécutés pour le musée d'Amiens avaient attiré sur lui l'attention publique. La municipalité de Marseille venait de couronner l'importante opération d'adduction des eaux de la Durance dans la ville en érigeant un somptueux château d'eau qui prit le nom de Palais de Longchamp.

Deux grandes surfaces murales encadraient l'escalier d'honneur. On résolut de les orner de peintures. Et, quand il s'agit de choisir le peintre, un accord unanime se fit sur le nom de Puvis de Chavannes.

Celui-ci, pressenti, accepta avec joie comme

il acceptait toutes les occasions de réaliser une noble vision d'art, sans aucun souci de lucre. Et quelle plus belle fortune pour un artiste que de célébrer Marseille, la ville ensoleillée et vibrante de lumière, couchée royalement sur le manteau d'azur de la Méditerranée!

Puvis de Chavannes accourt dans la vieille cité ligure. Il se rend compte de la difficulté à dresser une grande composition décorative, exempte de banalité, avec les éléments habituels d'un port. Sujet mille fois traité et d'exécution périlleuse. Il cherche, il étudie, parcourt les quais, arpente la ville. Enfin, l'éclair attendu se produit au cours d'une promenade au château d'If. En présence du panorama grandiose de la ville, vu de la mer, il reste comme ébloui; il a la sensation qu'il a trouvé ce qu'il cherchait. Il ne peindra pas Marseille avec la mer comme fond de décor; c'est la ville elle-même qui formera le fond et non la mer. Il "tient" ses deux tableaux.

Et, sans désemparer, pendant que ses compagnons déjeunent, il s'asseoit sur un rocher, et il prend des notes, des croquis, pour bien arrêter dans son esprit " la ligne et la couleur de ce merveilleux paysage maritime ".

Dans le premier tableau : *Marseille, colonie grecque*, c'est toute l'histoire de la cité phocéenne, depuis sa fondation jusqu'à l'époque actuelle. Mais, suivant sa méthode essentiellement synthétique, il ne peindra pas les transformations successives de Marseille, mais les personnages symboliques à qui elle doit sa grandeur et sa prospérité.

Comme fond, la plage, qui n'est encore qu'un havre de fortune. Sur les bords on voit construire des navires, c'est le symbole de l'activité ; plus loin, des chevaux apportent des marchandises vers les bateaux en partance, symbole du sens commercial ; des maçons, des charpentiers, des tailleurs de pierre hâtent leur besogne, et les

palais, les entrepôts, les églises s'élèvent, symbole de la richesse et du goût des arts.

Comme accessoires, une marchande étale devant des femmes de riches tissus et des perles; des esclaves transportent vers la ville des jarres d'huile et des outres emplies de vin.

Dans *Marseille, porte de l'Orient*, on voit un navire, chargé de voyageurs, qui se dirige vers le port. Tous ces passagers sont des Orientaux, reconnaissables à l'éclat de leurs vêtements; ils admirent le panorama de la riche cité qui détache en vigueur, dans la rouge lumière du soir, ses fortifications, ses églises et ses palais.

Une chaude atmosphère de clarté plane sur ces deux tableaux dont la ville de Marseille se montre si justement fière.

Puvis de Chavannes, quand il était chargé d'une décoration, s'y adonnait avec ardeur, mais par intermittences. Au rebours d'une croyance généralement admise, son génie

n'était pas "une longue patience", mais plutôt une vision réalisée. Il ne s'attaquait jamais à un tableau si une cause extérieure quelconque amortissait en lui l'inspiration nécessaire. Dans ce cas, il se retournait vers une autre œuvre que son esprit " voyait mieux " ce jour-là. On s'explique ainsi comment il put mener de front des compositions également importantes et peindre encore, par surcroît, dans le même temps, des tableaux de chevalet.

A l'exemple de Marseille et d'Amiens, la ville de Poitiers, qui venait de faire construire un hôtel de ville, en 1872, chargea Puvis de Chavannes d'en décorer l'escalier monumental.

Les deux sujets choisis par l'artiste, d'accord avec la municipalité, furent les suivants :

Premier panneau. — " Retirée au couvent de Sainte-Croix, Radegonde donne asile aux

poètes et protège les Lettres contre la barbarie du temps ".

Deuxième panneau. — " L'an 732, Charles Martel sauve la chrétienté par sa victoire sur les Sarrasins, près de Poitiers ".

On connaît la légende : la vertueuse épouse de Clotaire, fuyant les brutalités du soudard couronné et se jetant dans un couvent pour se soustraire à ses poursuites. Mais ce couvent n'est pas un cloître; la pratique des arts et des lettres y alterne avec le chant des psaumes.

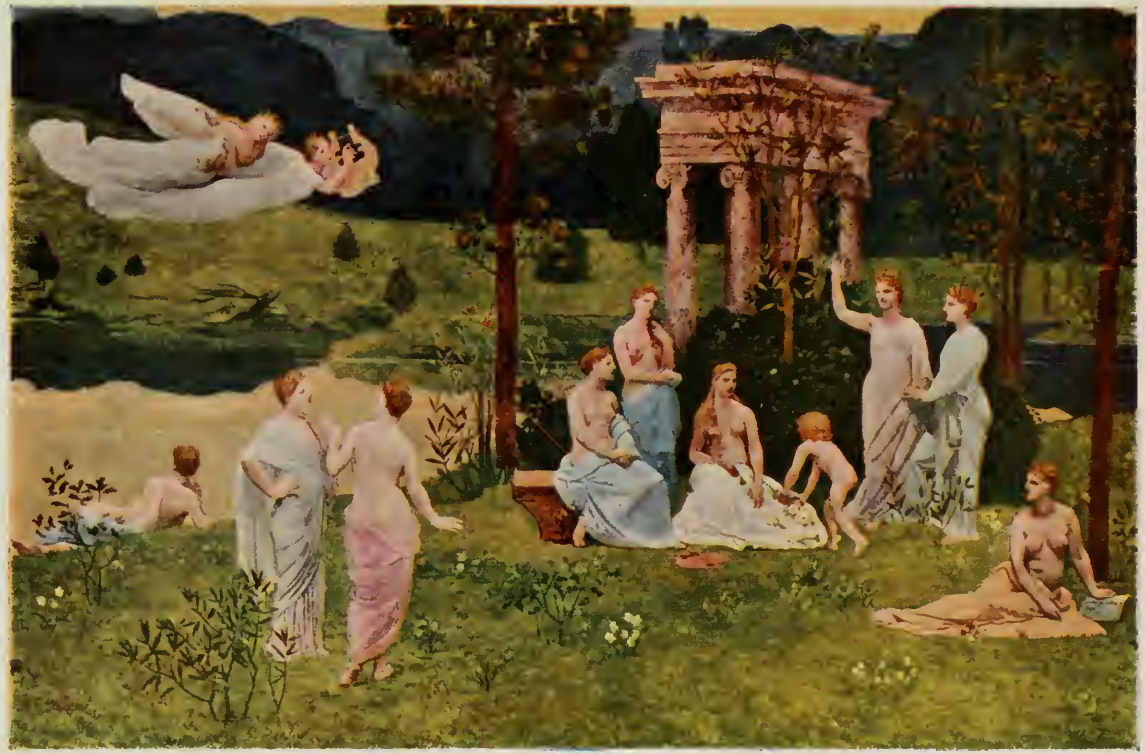
La porte en est ouverte aux poètes. L'un d'eux, Fortunat, de passage à Poitiers, s'y arrête, y reçoit une hospitalité cordiale, et, épris pour la sainte reine d'un amour délicat et chaste, reste vingt ans dans cette demeure où il ne voulait rester que quelques jours.

Puvis de Chavannes a traduit magnifiquement la poétique douceur de cet épisode histo-

PLANCHE VI. — LE BOIS SACRÉ CHER AUX ARTS ET AUX MUSES.

(Musée de Lyon.)

Ce tableau, d'une facture admirable, est très intéressant à étudier, parce qu'on y voit de quelle manière toute personnelle et dégagée des traditions mythologiques Puvis de Chavannes a interprété l'Antiquité.



rique, en représentant une des fêtes données par Radegonde dans le couvent de Sainte-Croix.

Dans le deuxième panneau, on voit Charles Martel rentrant à Poitiers, victorieux des Sarrasins et béni par les évêques. Ici, le pinceau du peintre atteint à une vigueur d'expression qu'il n'a jamais eu beaucoup d'occasions de prodiguer. Les figures des évêques, notamment, ont un relief et une énergie remarquables.

M. Marius Vachon raconte qu'il demanda au maître, son ami, à quels documents il avait eu recours pour donner ces traits sauvages aux prélats de son tableau :

— J'ai été suggestionné, répondit-il en riant, par un vieux jeu d'échecs composé de grossières et farouches figures de cavaliers et de fous.

LES DERNIERES ANNÉES

Au lendemain de la guerre et de la Commune, le Gouvernement conçut le projet de décorer le

Panthéon, qu'il venait de désaffecter pour en faire une sorte de temple où devaient être réunies et exaltées toutes les gloires nationales.

Le directeur des Beaux-Arts d'alors donnait la première place, dans cette lignée illustre, à la noble et sereine Geneviève, patronne de Paris, idéale incarnation du patriotisme.

C'était donc une série de morceaux d'art religieux que Ph. de Chennevières, directeur des Beaux-Arts, demandait à Puvis de Chavannes, en lui confiant une large part de la décoration.

Ce genre, nouveau pour lui, n'était pas pour l'intimider ; il avait trop de flamme patriotique, assez de foi chrétienne, et par-dessus tout une trop grande maîtrise professionnelle pour ne pas aborder cette œuvre en toute confiance. Il suffit d'avoir été au Panthéon pour être convaincu. Une plus magnifique glorification de sainte Geneviève ne pouvait être rêvée.

Est-ce bien exactement de l'art religieux ? On ne saurait l'affirmer, si l'on prend comme comparaison les tableaux habituellement consacrés à ce genre. Mais c'est mieux que cela, parce que la vierge protectrice de Paris y est profondément humaine, tout près de nous, et que nous la voyons dépouillée des auréoles qui l'éloigneraient trop de nos yeux et de nos âmes.

Tout le monde connaît, au moins par l'image, la série des peintures consacrées à la vie de la sainte. D'abord, sainte Geneviève enfant, distinguée de la foule par saint Germain comme étant marquée du sceau divin. " J'ai choisi l'heure, écrit Puvis de Chavannes, où l'histoire prend possession de l'héroïne. Ce n'est pas un vieillard et un enfant, ce sont deux grandes âmes en présence. Leur regard ardemment échangé est, au moral, le point culminant de la composition. "

Plus loin, c'est *La Piété de Sainte Geneviève.* L'enfant pieuse est en prières devant une croix faite de deux branches entrelacées. C'est le prologue de cette vie emplie de miracles, récompense divine accordée seulement aux vertus surnaturelles. Le peintre a traduit admirablement la ferveur mystique de cette enfant dont la destinée sera si belle.

Plus tard, en 1896, l'État confiait à Puvis de Chavannes deux nouveaux panneaux, consacrés également à la vie de sainte Geneviève. Les deux thèmes choisis sont les suivants :

" Ardente dans sa foi et sa charité, Geneviève, que les plus grands périls n'ont pu détourner de sa tâche, ravitaille Paris assiégé et menacé de la famine " ;

" Geneviève, soutenue par sa pieuse sollicitude, veille sur Paris endormi ".

Ces grandes peintures sont les dernières du grand artiste. Une sorte de prescience

lui disait que sa fin était proche, malgré sa robuste santé. " Je vais choyer le Panthéon, écrivait-il, quand j'en aurai fini avec l'Hôtel de Ville. Je veux en faire mon testament ".

Sainte Geneviève n'est plus une enfant. Devenue femme, sa réputation de sainteté est telle que, de toutes parts, le peuple s'abrite derrière son voile, comme les enfants autour de la mère, dès que s'annonce le danger.

Pour figurer cette image hiératique et inspirée, Puvis de Chavannes trouva auprès de lui le modèle idéal, dans la noble femme qui avait associé sa vie à la sienne. *Geneviève ravitaillant Paris*, c'est la femme du peintre qui, déjà malade, s'imposait les plus dures souffrances pour poser dans l'atelier de son mari. Ce mal qui la tuait, elle seule le connaissait et elle eut l'héroïsme de le cacher jusqu'à l'heure suprême où, vaincue enfin, elle fut terrassée. En peignant l'attitude pensive et douloureuse

de *Geneviève veillant sur Paris endormi*, le pauvre artiste ne se doutait pas qu'il dressait le dernier portrait de celle qui avait été le réconfort et la joie de toute son existence.

La malheureuse femme n'eut pas la force de jouer son rôle jusqu'au bout ; elle dut s'aliter. Le peintre, non moins héroïque, sentant que sa vie s'en allait avec la sienne, mais voulant achever cette œuvre dernière — son testament — transporta son chevalet auprès du lit de la moribonde et termina les cartons de son tableau.

Dans l'intervalle des différents travaux exécutés au Panthéon, Puvis de Chavannes avait peint de grandes compositions dont l'importance et le mérite ne sont pas moindres, notamment, en 1883, un grand tableau pour le Palais des Arts, à Lyon.

La municipalité de cette ville, ayant à faire décorer l'escalier d'honneur de ce palais,

PLANCHE VII

LES LETTRES, LES SCIENCES ET LES ARTS (fragment).

(Amphithéâtre de la Sorbonne.)

Dans cette immense composition où les groupes sont si harmonieux et si admirablement équilibrés, tout est d'une beauté supérieure ; le sentiment général de la composition, l'expression des personnages, le naturel des attitudes, et la lumineuse clarté du paysage.

en confia l'exécution au grand artiste qui était en même temps un compatriote. C'est avec une joie toute particulière qu'il accepta la commande, car il avait toujours gardé le plus vif souvenir de sa ville natale.

Il l'a dotée de trois tableaux de premier ordre, dont l'un, *le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses*, est considéré par beaucoup comme le chef-d'œuvre du peintre.

Puvis de Chavannes délaisse le thème mythologique tant de fois rebattu et devenu banal. Ce n'est pas sur l'Hélicon qu'il dispose ses Muses, mais au bord d'un lac, dans un cadre de verdure doucement éclairée par un rayon de lune. Au pied d'un portique, Calliope déclame des vers devant ses sœurs. Certaines, parmi les Muses, paraissent attentives ; d'autres causent entre elles ; il en est une qui est paresseusement couchée dans l'herbe. Euterpe et Thalie, s'annonçant dans le ciel par des chants et des

accords de lyre, viennent rejoindre le groupe.

L'antiquité, traitée par Puvis de Chavannes, ne perd rien de sa noblesse, au contraire. Elle y gagne même en beauté réelle, car ses Muses se dépouillent à leur avantage des attitudes conventionnelles dont une tradition immuable les a affublées. L'artiste ne conserve de leurs attributs que ceux qui ne peuvent rien enlever au naturel de leurs mouvements ou de leur ligne.

Dans ce même Palais des Arts, Puvis de Chavannes a peint encore deux panneaux allégoriques représentant *le Rhône* et *la Saône*, qui sont d'un très bel effet.

C'est vers cette époque que se place le tableau si connu, *Pauvre Pêcheur*, actuellement au musée du Luxembourg.

Dans cette œuvre, qu'il peignit comme délassement à ses grands travaux, Puvis de Chavannes a voulu représenter, comme fit si souvent Millet, toute la misère sordide et

lamentable des forçats du travail, qui courbent leur pauvre échine douloureuse sous le poids de la détresse physique et de la déchéance morale. Cette œuvre est une belle et éloquente page d'humanité.

En 1889, l'Hôtel de Ville de Paris, poursuivant la décoration, encore inachevée d'ailleurs, de ses nombreux salons, confia à Puvis de Chavannes le soin de peindre l'escalier d'honneur et le premier salon des appartements de réception.

Sur une face de ce salon, il peignit *l'Hiver*, sur l'autre *l'Été*. Ces deux compositions sont de dimensions imposantes, et d'une facture admirable.

L'Hiver figure un paysage de neige dans une forêt. Des bûcherons tirent sur des troncs d'arbre que d'autres compagnons viennent d'abattre. Rien n'est saisissant comme le rendu de cette désolation d'hiver et la vérité, l'exac-

titude de l'effort chez ces hommes dont tous les muscles sont tendus sur la corde.

L'Été présente un délicieux paysage tout riant, plein de lumière. Des baigneuses plongent dans l'eau leurs corps nus, pendant qu'une mère, assise dans l'herbe, allaite un nouveau-né. Dans ce tableau, Puvis de Chavannes, qui fut un paysagiste de premier ordre, s'est surpassé lui-même : cette œuvre est un miracle de fraîcheur.

Malheureusement, la salle où se trouvent ces deux magnifiques peintures est affligée d'un éclairage déplorable et ses dimensions exiguës ne permettent pas de prendre le recul nécessaire pour les bien admirer. L'Hôtel de Ville s'honorerait en leur assignant une place plus digne de leur valeur.

Pour le musée de Rouen, Puvis de Chavannes peignit une allégorie d'une fantaisie et d'une poésie charmantes : *Inter Artes et Naturam.*

Comme toujours, il a groupé dans une forme synthétique tout ce qui fait la richesse ou tout ce qui donne la caractéristique de la province normande.

Des ouvriers entassant des fragments de pièces architecturales de toutes les époques affirment la variété et l'antiquité de ses monuments ; son art spécial est représenté par une jeune fille peignant une tulipe sur un plat de faïence, et par un gamin qui porte une planche garnie de poteries ; sa principale richesse agricole se révèle au mouvement d'une femme qui baisse une branche de pommier pour permettre à son enfant d'atteindre le fruit. Et, au bas du tableau, coule la Seine qui roule ses flots à travers une rangée d'usines et qui charrie des bateaux pesamment chargés.

Ce tableau est un des plus ingénieusement conçus par Puvis de Chavannes ; il est, en outre, d'un grand charme dans le détail.

En 1891, les administrateurs de la Bibliothèque de Boston s'adressèrent à Puvis de Chavannes pour la décoration de l'escalier monumental de cet édifice.

Les pourparlers furent laborieux : malgré sa joie d'avoir une œuvre nouvelle à produire, malgré la fierté légitime qu'il ressentait de cet hommage à l'art français, Puvis de Chavannes hésitait à accepter cette commande. Pour la première fois, il allait peindre une toile sans avoir étudié au préalable la physionomie, l'ambiance, la lumière du monument à décorer, et sa conscience d'artiste en souffrait. D'autre part, certains tiraillements s'étaient produits entre les administrateurs américains et le peintre; plusieurs fois les relations faillirent se rompre; on n'arriva à un accord définitif qu'au bout de quatre ans.

Puvis de Chavannes commence son œuvre en 1895; il ne la termina qu'en 1898. La surface

PLANCHE VIII. — LA GUERRE.

(Musée d'Amiens.)

Cette œuvre est de la même époque que *le Repos* et *la Paix*. Elle marque les débuts de Puvis de Chavannes dans la carrière de peintre. Malgré quelques réminiscences d'école, la personnalité s'affirme déjà et l'originalité dans la composition y apparaît.

à couvrir était divisée en neuf grands panneaux, trois de face, trois à droite, trois à gauche. On lui laissait le choix des sujets.

Pour le panneau central, Puvis de Chavannes choisit un thème déjà traité deux fois par lui : " *Les Muses inspiratrices acclament le Génie messager de lumière* ".

Sur un fond de mer et de ciel bleu, un Génie à figure radieuse d'enfant s'avance, tenant un flambeau dans chaque main. A sa vue, les Muses accourent vers lui et se rangent à ses côtés.

La neuvième Muse est encore en l'air et se hâte pour rejoindre ses compagnes.

Tout ce groupe charmant de femmes est peint délicieusement et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer : ou l'originalité de la conception artistique, ou la délicatesse particulièrement rare de la peinture.

Les huit panneaux secondaires repré-

sentent *la Poésie bucolique, la Poésie dramatique, la Poésie épique, l'Histoire, l'Astronomie, la Physique, la Chimie.* Toutes ces peintures sont d'un très grand effet décoratif, et beaucoup de critiques considèrent, non sans raison, la décoration de Boston comme le chef-d'œuvre de Puvis de Chavannes.

Quoi qu'il en soit, les autorités de la grande ville américaine sont très fières de cet ensemble décoratif absolument unique, et tout étranger de marque, passant par Boston, est convié à l'admirer. N'est-ce pas un bel hommage à cet art français dont Puvis fut l'un des plus glorieux représentants contemporains ?

LE PAYSAGISTE

Il y a, dans l'œuvre de Puvis de Chavannes, une telle harmonie, une telle pondération ; la place occupée par chaque personnage est si parfaitement étudiée pour concourir à l'unité

générale, que l'œil n'aperçoit pas d'abord, dans la savante ordonnance de l'ensemble, les aspects si variés du génie du peintre.

C'est ainsi que le paysagiste n'apparaît chez lui qu'à l'analyse. Et cependant peu d'artistes ont poussé aussi loin la science du paysage ; celui-ci occupe d'ailleurs, dans toutes ses compositions, une importance sinon primordiale, du moins égale à celle de ses figures. Pour lui, ce n'est pas un agrément de convention, un décor, un accessoire, mais une partie indispensable du tableau, tellement indispensable que, sans paysage, le tableau n'existerait pas. En effet, c'est dans le paysage que Puvis de Chavannes a toujours placé la couleur locale de ses compositions, et non pas dans les personnages. Ceux-ci sont généralement vêtus à l'antique, afin de rester des représentations d'humanité générale, mais le cadre est local : c'est ainsi que l'*Ave Picardia*

Nutrix nous montre la terre picarde avec son sol plat et ses horizons mélancoliques; les deux fresques du Palais de Longchamp reproduisent fidèlement la côte ensoleillée de Marseille et l'animation de ses quais, où s'agitent des personnages qui n'appartiennent à aucun peuple défini ni à aucune époque déterminée.

Il en est toujours ainsi dans les tableaux de Puvis de Chavannes : le paysage et le sujet animé s'harmonisent, se pénètrent, se complètent et l'art consommé du peintre de paysages ne le cède en rien à celui du peintre de figures.

On a reproché à Puvis de Chavannes, dans ses compositions évocatrices de l'Antiquité, d'avoir fait bon marché des traditions reçues et des connaissances acquises. De là à le taxer d'ignorance, il n'y avait qu'un pas : il fut vite franchi. Que le peintre ait attaché une impor-

tance médiocre à l'exactitude du décor ou du costume antique, cela n'est pas douteux. La vérité, pour lui, résidait moins dans la minutieuse reconstitution d'un vêtement que dans la traduction fidèle de ce modèle éternellement vivant : l'âme humaine, sur laquelle ont passé les siècles sans la modifier. Tout le reste n'était qu'accessoire et secondaire, sinon négligeable. Nul, cependant, n'était plus véritablement imprégné de l'esprit antique, puisé dans ses lectures, ses voyages et ses propres méditations. Il ne fut pas, comme on l'a cru, un orgueilleux, étranger à toute autre peinture que la sienne. Rien n'est plus faux. Puvis connaissait toutes les écoles et il n'y avait pas de plus sincère admirateur des grands maîtres de tous les pays : il avait parcouru l'Italie, l'Allemagne, les Flandres, regardant, étudiant, admirant. Sa grande gloire est précisément d'avoir sondé toutes les méthodes, analysé tous les

procédés, et d'être resté lui-même, c'est-à-dire un peintre d'une originalité inimitable.

Puvis de Chavannes était acquis à toutes les idées qui dénotaient une personnalité et un progrès ; loin d'être un sauvage uniquement occupé de sa peinture, il suivait le mouvement littéraire contemporain et rien des événements qui se produisaient autour de lui ne lui était étranger.

Toutefois, sa préoccupation principale était son art et le souci d'exprimer par le pinceau le plus d'humanité possible. Il y est arrivé, dans la magnifique série de ses œuvres immortelles, mais ce ne fut qu'à force de labeur et de conscience. Peu de maîtres ont eu une intuition aussi vive de la beauté, une inspiration plus haute et plus spontanée ; et aucun, peut-être, ne se défia autant de soi-même, de son inspiration, de son intuition. Il ne s'y abandonnait qu'après les avoir soumis à l'examen d'une rai-

son sévère, d'un bon sens intransigeant. C'est à cette pondération, à ce juste mélange de jeunesse et de sévérité que l'œuvre de Puvis de Chavannes doit cette harmonieuse beauté qui lui assure l'éternelle gloire.

Aussi, quand il s'éteignit, en 1898, pas une voix discordante ne s'éleva dans le concert d'éloges et de regrets qui marqua sa fin. Depuis longtemps, Puvis de Chavannes n'avait plus de détracteurs : l'admiration avait étouffé l'envie. Et, du seuil même de la vie, Puvis de Chavannes entrait de plain-pied dans l'immortalité.

NOMENCLATURE DES ŒUVRES

DE

PUVIS DE CHAVANNES

Musée du Luxembourg: Pauvre Pêcheur.

Panthéon : Sainte Geneviève marquée du sceau divin. — La piété de Sainte Geneviève. — Sainte Geneviève ravitaillant Paris assiégé. — Sainte Geneviève veillant sur Paris endormi. — Deux frises décoratives comprenant la Foi, l'Espérance, la Charité ; une suite de Saints.

Hôtel-de-Ville : L'Été, l'Hiver. — Victor Hugo offrant sa lyre à la Ville de Paris.

Amphithéâtre de la Sorbonne : Les Lettres, Les Sciences et les Arts.

Musée d'Amiens : La Paix. — La Guerre. — Le Travail. — Le Repos. — Un Porte-Étendard. — Un Moissonneur. — Une Femme pleurant sur les ruines de sa maison. — Une Fileuse. — Ave, Picardia nutrix. — Ludus pro Patria.

Église de Champagnat : Ecce Homo.

Palais de Longchamp (Marseille) : Marseille, colonie grecque. — Marseille, porte de l'Orient.

Musée de Marseille : Retour de Chasse.

Hôtel-de-Ville de Poitiers : Sainte Radegonde donne asile aux poètes. — Charles Martel rentre à Poitiers après avoir battu les Sarrasins.

Palais des Beaux-Arts, à Lyon : Le Bois sacré cher aux Arts et aux Muses.

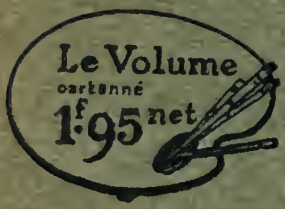
Musée de Rouen : Inter Artes et Naturam.

Bibliothèque de Boston : Les Muses inspiratrices acclament le Génie messager de lumière.

Musée de Chartres : L'Été.

Collections particulières : Hérodiade. — L'Automne. — Le Sommeil.

Imprimerie Pierre Lafitte et Cie,
Paris.


Le Volume
cartonné
1f·95 net